

De la Antigüedad restaurada a la Composición.

Desarrollo y crisis de la teoría clásica

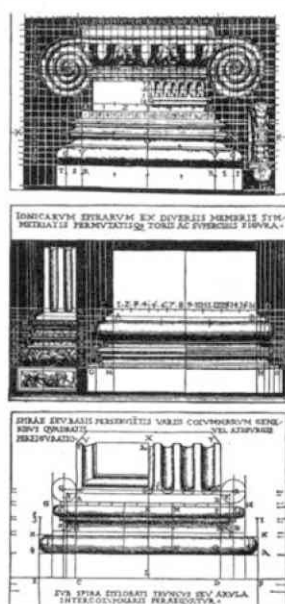
Fernando Aliata

Resumen de la clase inaugural del curso de historia de la arquitectura II. Taller vertical de Historia de la Arquitectura. Gandolfi - Aliata- Gentile.

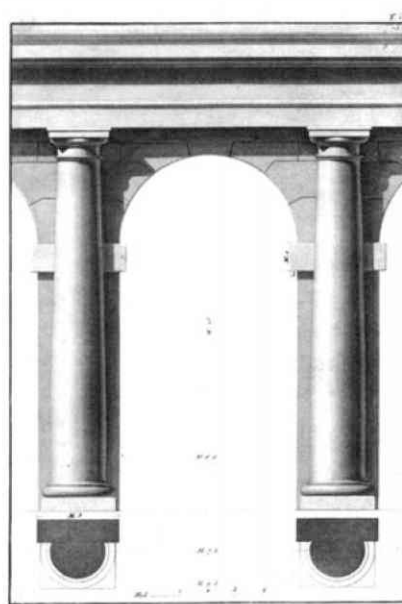
En el transcurso de esta clase intentaremos acercarnos someramente a algunos de los principios fundamentales del clasicismo arquitectónico, haciendo la salvedad de que trataremos de dilucidar sólo cuestiones generales y que para su explicación hemos acudido a una serie de investigaciones realizadas en los últimos años que han renovado el campo del conocimiento sobre el tema¹. Comenzaremos por destacar una de las características fundamentales de la arquitectura que se instaura como nuevo saber a mediados del siglo XIV: su temprana constitución como ámbito de reflexión acerca de sus propios principios fundantes. Es cierto que se trata de una reflexión cargada de matices variados y de búsquedas que van desde el universalismo albertiano al pragmatismo de Vignola o el empirismo de Serlio. Sin embargo, un común denominador parece unificar estas búsquedas disímiles y a veces contrapuestas: el género dentro de la cual se producen al que podríamos denominar como tratadística clásica. Un género que aparece en Occidente a mediados del siglo XIV como compilación de este tipo de saber, aunque también como crítica o comentario de las fuentes de la Antigüedad bajo el aspecto de una tarea filológica propia del naciente Humanismo. De allí que adopte el carácter, común a otras ramas del conocimiento durante el

Renacimiento, de ampliación, explicación o glosa de una serie de documentos que eran el legado de una presunta «edad dorada» identificada con el mundo antiguo. Pero la característica fundamental de estos documentos -que aparentemente debían dar noticias ciertas sobre las características de una era primigenia y armónica- era su diversidad. Los diez libros de arquitectura de Vitruvio, Las Cartas de Plinio el joven, La historia natural de Plinio el viejo, además de la importante cantidad de ruinas arquitectónicas e inscripciones existentes, sobre todo en Roma y otras ciudades de Italia, carecían de una mínima homogeneidad. De todos ellos obviamente el tratado de Vitruvio era el material principal que servía de modelo general para la construcción del género, pero ofrecía ya de por sí bastantes interrogantes, pasajes oscuros, falta de dibujos explicativos etc., como para engendrar desde el inicio controversias y explicaciones encontradas.

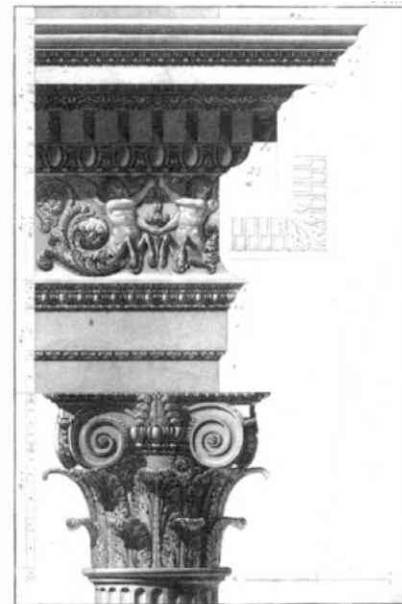
Sin embargo, más allá de esta polémica, -producto del desconcierto que provoca la inexistencia de una base documental unitaria- el retorno a la Antigüedad genera una preocupación inicial que unifica los contenidos de la teoría arquitectónica clásica desde el primer momento: la cuestión de la imitación. Como la totalidad del arte clásico, la arquitectura no escapa a la teoría de la imitación de la naturaleza. El problema es cómo imita la arquitectura, si se trata de una copia directa de la realidad o de una mimesis de segundo



Cesarino, de Architectura, 1521.



Amati, Vignola, 1825.



Amati, Vignola, 1825.

grado. La explicación de este dilema parece encontrarse en la misma definición del término arquitectura que en su origen es un vocablo compuesto. En efecto, si la palabra griega *arché* significa orden, principio, regla, origen; y se suma al término *tektónikos* que quiere decir carpintero, constructor, hacedor; la arquitectura podría ser en su sentido original una actividad cuyo objetivo es colocar sobre el mundo visible una serie de principios que reconstruyen materialmente el orden inicial perdido (*arché*). Mediante esta operación de carácter sacro, de allí que la arquitectura se identifique originalmente con el templo, es posible hacer visible aquello que sólo pertenece al ámbito ideal². Por lo tanto la mimesis arquitectónica no es directa como la de la pintura o la escultura, sino que intenta reconstruir, mediante los modos de creación de la naturaleza, un orden inexistente³. Lo importante para nuestro discurso es que la arquitectura que se inicia con el ciclo del Humanismo en su construcción mimética va a remplazar en parte la idea de naturaleza por la idea de Antigüedad.

Desde esa perspectiva inicial (qué y cómo imita la arquitectura), si consideramos al clasicismo como una estructura de larga duración y nos abstenemos de las tradicionales divisiones estilísticas (Renacimiento, Manierismo, Barroco, Neoclasicismo, etc.), los problemas teóricos y sus desarrollos aparecen como más homogéneos. Es más, podemos identificar una serie de avances y crisis que permiten una periodización más acorde con el desarrollo propio de las premisas básicas del sistema. De modo provisorio, y a los efectos de considerar los contenidos introductorios de esta clase, podemos considerar dos etapas marcadas por el diferente grado de importancia que adquiere la idea de que es posible construir una mimesis con el mundo antiguo a partir de un estudio de sus fuentes.

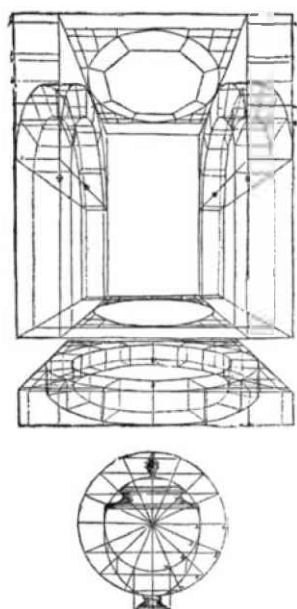
La primera etapa corresponde a la reflexión teórica que se produce sobre todo durante los siglos XIV a XVII, y que se caracteriza fundamentalmente por la búsqueda de los nexos que permitan acercarse e interpretar ese origen, ese orden perdido que, obviamente, los antiguos debían haber percibido mejor por su cercanía con los tiempos primigenios; de allí el interés por esa Antigüedad reencontrada que servía como

fuerza fundamental. Entre todos los fragmentos que sobrevivieron a la desaparición del mundo clásico, la actividad fundamental entre filólogos y tratadistas es la de comentar el texto de Vitruvio a partir del sistema de semejanzas y analogías, y desde allí comprender, desplegar y ampliar los pasajes oscuros del libro relacionándolo con las otras fuentes, ya que debía entenderse a la Antigüedad como un período evolutivo homogéneo en el cual podían existir lagunas pero no contradicciones, donde la construcción del saber arquitectónico había comenzado con la cultura egipcia y, en una escala ascendente, había llegado a su máximo esplendor durante la Roma Imperial. De ese modo, lo antiguo adquiriría el carácter de autoridad, de fundamento sobre la cual no cabría ningún tipo de discusión.

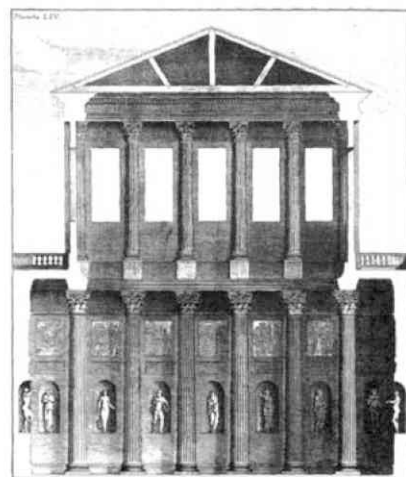
La diversidad de las fuentes y la dificultad de construir una racionalidad filológica con todo ese material, hacen que se tarde más de un siglo, desde el tratado de Alberti a *Dell'idea dell'Architettura universale* de Scamozzi, -dentro de la serie de búsquedas que podemos denominar como tendientes a una institucionalización del sistema- para llegar a un ordenamiento que permita mostrar a la arquitectura como un código homogéneo.

Sin embargo, en la medida en que las investigaciones se hacen más eruditas, se demuestran las profundas contradicciones entre el texto vitruviano y los otros testimonios del pasado; y esto abre un nuevo ciclo.

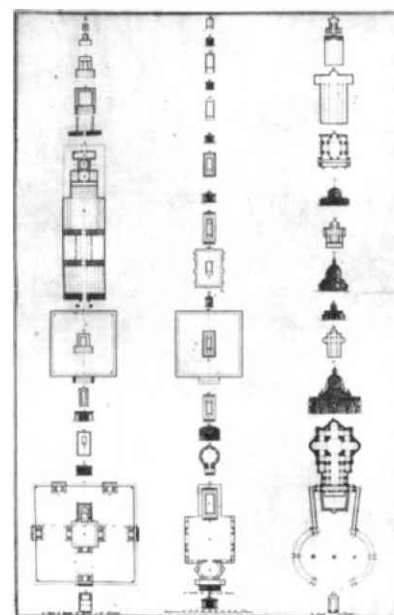
En efecto, una segunda etapa comienza a fines del siglo XVII a partir de la atenta lectura que Claude Perrault realiza sobre el texto de Vitruvio. En este período la situación va a cambiar en función de una cuestión más general que tiene que ver con la historia de las ideas: el nacimiento de lo que Foucault definió en su momento como episteme clásico, que rompe con la tradicional organización del saber por semejanzas e incorpora poco a poco el método científico⁴. Más allá de las tempranas hipótesis de C. Perrault, quien reconoce por primera vez el carácter arbitrario de la teoría arquitectónica, la mayoría de los teóricos se preocupan por encontrar ahora una base científica y no mítica a las fuentes antiguas. La actividad fundamental a partir del siglo XVIII, ser entonces



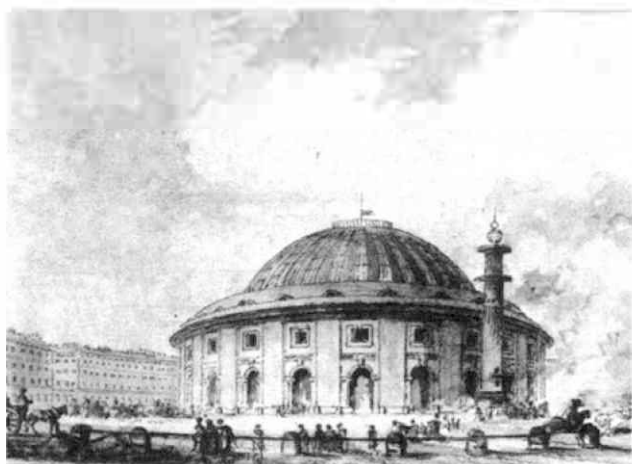
Serlio, *Tutte le Opere*, 1619.



Perrault, *Les dix livres*, 1673.



J.D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux...*, 1770.



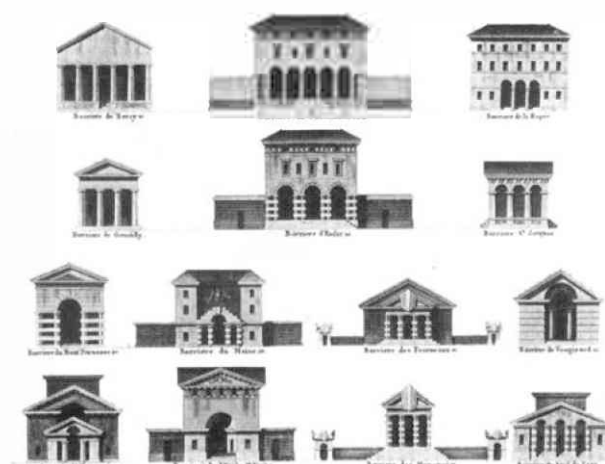
Mercado de granos de París, Le Camus de Mezieres.

ces la de hallar axiomas racionales dentro del material sobreviviente de la Antigüedad que permitan construir un corpus teórico racional, a la manera de las nuevas ciencias que estaban surgiendo a partir de la generalización del método experimental.

La forma en que se intenta construir esta racionalización teórica se basa no sólo en los modos de imitación, sino en la cuestión del origen de la arquitectura misma. Todo nace del mismo tratado de Vitruvio que, obviamente, no se descarta en el momento de realizar esta reconstrucción. La atención de los teóricos se centra en las explicaciones que da el arquitecto romano sobre el doble origen de la arquitectura: la misma sería fruto de la cabaña primitiva que los hombres crearon imitando a la naturaleza y también de la imitación, en la creación de los diferentes órdenes, de la proporción del cuerpo humano⁵. Estos serían axiomas fundantes que explicarían por sí solos el origen y la validez racional de la arquitectura permitiendo, a partir de la «cabaña primitiva» teorizada por Laugier, la construcción una genealogía de los tipos arquitectónicos. Esta clasificación, siguiendo los principios de las nuevas ciencias biológicas, permitiría observar la evolución de lo más simple a lo más complejo, introduciendo de esta manera a la historia por primera vez y de modo sistemático en la teoría arquitectónica. La idea de temporalidad, de evolución de las formas más simples a las más complejas aparecen aquí claramente y se manifiesta en las láminas comparativas de las tipologías arquitectónicas diseñadas por J. D. Le Roy entre 1767 y 1770.

Pero no sólo por empatía con el desarrollo de las demás ciencias es que la arquitectura modifica su estructura discursiva y sus fundamentos teóricos, algo hay también en el seno del sistema clásico que limita sus posibilidades de utilización frente a la complejidad que el organismo social adquiere a partir del siglo XVIII. En efecto, la laicización y democratización de la sociedad y la consiguiente reorganización del espacio público, necesitan de nuevos programas a los cuales la arquitectura debe responder con un repertorio como el de los órdenes vitruvianos que es en sí bastante limitado. ¿Cómo caracterizar estos nuevos programas (edificios gubernamentales, hospitales, mercados, bolsas, bibliotecas, academias, colegios etc.) con los elementos propios de la Antigüedad?

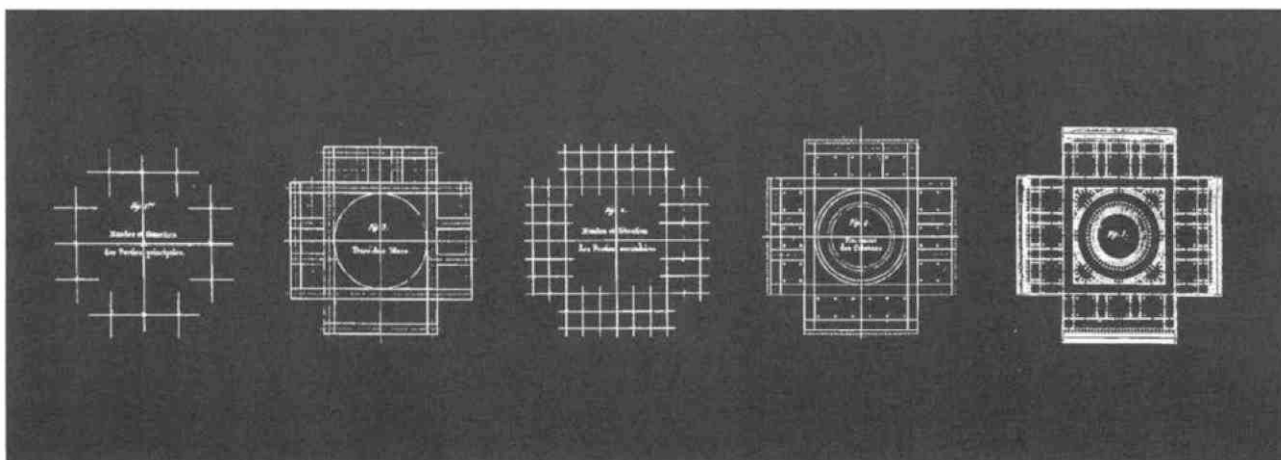
Por otra parte, la avidez de contar con «fundamentos estables» que eleven a la disciplina a la categoría de ciencia racional, obligan a un conocimiento más estrecho de ese



Barriers de París, C. N. Ledoux.

mundo antiguo que aparece como garantía del valor genuino de la arquitectura. Desde esta necesidad compartida por todos los teóricos -poder organizarse como sistema inmutable- es que el clasicismo intenta conocer sus propias esencias para fundarse como lenguaje. Sin embargo, paradójicamente, al repetir la parábola de Claude Perrault quien ya a fines del siglo XVII había reconocido la arbitrariedad de sus mitos de origen, al conocerse comienza a destruirse a sí mismo. Los agentes implacables de esta transformación son: el desarrollo de la arqueología y los descubrimientos de la complejidad y matices de la Antigüedad que a mediados del siglo XVIII exploran Winckelmann y otros teóricos. En sus estudios, el pasado deja de ser una construcción homogénea para revelar una periodización compleja y una diversidad que obliga a tomar partido por alguna de las distintas culturas que la componen. El descubrimiento arqueológico, la presencia de la historia, la imposibilidad de sostener racionalmente los mitos de origen vitruvianos, son las causas que, en un universo social más complejo, preparan el colapso de la teoría clásica en arquitectura, cuyo fin es paralelo a la desaparición de otra ciencia antigua que tenía como objetivo el ornamento del discurso: la Retórica.

Pero veamos para ejemplificar mejor aún la crisis del sistema clásico cómo proyecta un arquitecto en los decenios finales del '700. A partir de un programa todavía vago e impreciso -hay que esperar a las primeras décadas del siglo XIX para encontrar programas modernos asimilables a lo que conocemos hoy en día- debe evocar los modelos o ejemplos de la Antigüedad que sirven como principio a su edificio. Estos tipos originarios en estado puro, se materializan mediante la utilización de la teoría del carácter que gracias a la elección de la planta, los materiales y los órdenes, permite decir lo que el edificio es en esencia aunque partiendo de un ejercicio comunicativo muy diferente a los principios del posterior Funcionalismo. Esta «arquitectura parlante» convenientemente caracterizada no debe salirse de ciertos modelos y existe toda una polémica erudita acerca del acierto o no de cada uno de ellos. También implica un profundo esfuerzo intelectual y un conocimiento acabado de los tipos disponibles que se redobla a la hora de tener que utilizarlos en un nuevo programa que carecía de antecedentes en el mundo antiguo. Este ejercicio que legitimaba la teoría de la imitación, que intentaba hacer comprensible cada edificio a partir de su morfología, limita aún más las posibilidades de proyecto. De allí su rápida entrada en crisis una vez que, vía



Durand, *Precis des Leçons d'architecture*, 1819.

el arqueologismo y el enciclopedismo del siglo XVIII, los demás estilos históricos hacen entrada desde las márgenes del sistema. Así, al generalizarse los nuevos programas y el uso de fuentes históricas más amplias en la confección del proyecto, un teórico del purismo neoclásico como Quatremère de Quincy podía criticar duramente algunas experiencias poco ortodoxas de fines del siglo XVIII⁶. Entre las que enumera en las distintas voces teóricas de su diccionario, podemos citar el intento de adaptar la forma circular, propia de un teatro según la tradición, para el mercado de granos de París que realiza Le Camus de Mézières, o el abandono del tradicional modelo de arco de triunfo para la realización del sistema de las nuevas puertas de París que proyecta Claude Nicolás Ledoux⁷.

Es que si los argumentos de la tratadística son endeble desde la racionalidad científica, si no se pueden construir axiomas sólidos que prueben la primacía de la arquitectura griega o romana sobre el resto de los estilos, las posibilidades de experimentación quedan abiertas.

Frente a ello el método que construye el profesor de arquitectura de la École Polytechnique, J. N. L. Durand, quien anula toda evocación de la teoría de la imitación y de un *arché* legendario, es la salida posible⁸. No existe ya en su tratado la apelación al origen, sino un sistema de piezas intercambiables que tienen a la geometría por fundamento y permiten,

mediante leyes de la composición estrictas, construir un repertorio flexible que utiliza todo el bagaje de la tratadística como material de trabajo y que posibilita la creación de estructuras complejas desde el punto de vista de la organización morfológica y funcional.

Es que a partir de Durand, la teoría del proyecto se acerca rápidamente a la ruptura con la tradición elaborada durante el siglo anterior. El centro de la cuestión no está ya en la Antigüedad sino en la «Composición». El cumplimiento de sus leyes elementales es lo que asegura la permanencia dentro del sistema. Una vez practicados los requisitos de organización modular, a partir de la combinación de sólidos elementales, todo es posible, ya que el repertorio lingüístico puede ampliarse a otros estilos y culturas y la complejidad de las plantas lograda a partir del uso de una grilla modular de referencia, soluciona los problemas de las necesidades modernas. Pero la teoría de la tratadística clásica, de la mimesis de un orden primigenio a recuperar, que había caracterizado a la edad del Humanismo, se pierde irremediamente en una crisis final que precipita el sistema teórico de la arquitectura hacia la modernidad. Sólo la *taxis*, la serie de normas que regulan la ubicación de las partes del proyecto, queda intacta como mecanismo orientativo. Las formas, en cambio, son absolutamente intercambiables, no tienen ya ningún sentido más allá de su valor evocativo del género programático al cual el edificio pertenece. A partir de allí, las puertas hacia el Eclecticismo quedan definitivamente abiertas ■

Notas

1 Nos referimos fundamentalmente a: Vidler, Anthony: *The idea of type: the transformation of the academic ideal, 1750/1830*, Oppositions nº 8, 1977; Ídem: *El espacio de la Ilustración*, Alianza, Madrid, 1997; Ídem: Ledoux, Akal Arquitectura, Madrid, 1994; Teyssot, Georges: *Frammento per un discorso funebre (l'architettura come lavoro di luto)* en Lotus nº 38; ídem: John Soane e la nascita di un stilo, en AAVV Jappelli e il suo tempo, Padova, 1982; Ídem: *Città e utopia nell'illuminismo inglese: George Dance il giovane*, Roma, 1974; Ídem: *Mimesis: architettura come finzione* en Lotus, nº 32. A. Tzonis, L. Lefavre, D. Boileau: *El Clasicismo en arquitectura. La poética del orden*, H. Blume, Barcelona, 1984.

2 Tomamos esta explicación de la definición de arquitectura dada por Georges Teyssot en «Mimesis de la arquitectura», introducción a Quatremère de Quincy, A. C.: *Dizionario Storico di Architettura. Le voci teóriche*, edición a cargo de Valeria Farinati y Georges Teyssot, Marsilio, Padova, 1986.

3 La idea griega de mimesis difiere del uso que comúnmente puede hacerse del término latino imitación. Según Quatremère: «Imitar no significa necesariamente crear la imagen o producir la semejanza con una cosa, de un ser, de un cuerpo o de una obra dada; ya que se puede, sin imitar la obra, imitar el artífice. Por lo tanto, se imita a la naturaleza obrando como ella. O sea, no copiando la obra propiamente dicha, sino apropiándose de los principios que sirven de regla a esta obra, o sea de su espíritu, de sus intenciones, de sus leyes». Quatremère de Quincy, A. C.: *Dizionario Storico di Architettura*, op. cit. p. 216.

4 Foucault, M.: *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1978.

5 Quatremère de Quincy, A. C.: *Dizionario Storico di Architettura*, op. cit. p. 218. «A través de la intervención de una potente analogía, el principio de razón, de verdad y de armonía introducido en el arte de la imitación del cuerpo humano, debió forzar a la arquitectura a apropiarse de la misma virtud, formándose un sistema de proporciones fundado ya no sobre elementos arbitrarios y variables, sino sobre la asimilación de aquello utilizado por la naturaleza en la conformación de los seres vivientes».

6 Quatremère de Quincy, J.: *Dizionario Storico di Architettura*, Mántova, 1844.

7 Información detallada sobre ambos proyectos puede verse en: Gallet, M.: *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*, Paris, 1980; Deming, M.: *La Halle au Ble de Paris. 1762-1813*, Aux Archives d'Architecture Moderne, Bruselas, 1984.

8 Sgambien, W.: *Architettura regolare (L'imitazione in Durand)* en Lotus, nº 32; Ídem: Jean Nicholas Louis Durand, Paris, 1979.